

Recherches sociographiques



Georges AZZARIA, *La filière juridique des politiques culturelles*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2006, 214 p.

Lise Boily et Christine Bastien

Volume 49, numéro 2, 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/018935ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/018935ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département de sociologie, Faculté des sciences sociales, Université Laval

ISSN

0034-1282 (imprimé)

1705-6225 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Boily, L. & Bastien, C. (2008). Compte rendu de [Georges AZZARIA, *La filière juridique des politiques culturelles*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2006, 214 p.] *Recherches sociographiques*, 49(2), 384–387.
<https://doi.org/10.7202/018935ar>

séparatiste ? Si ce n'était pas le cas, pourquoi, quand j'ai répondu par l'affirmative à sa question, a-t-il supposé que j'étais nécessairement francophone ? On croit rêver. »

Mordecai Richler, écrivain québécois ? se demande-t-on parfois. Oui, si l'on se fie aux critères mis de l'avant pour en être par Dominique Garand, qui ne sont cependant pas mutuellement exclusifs, soit 1) le lieu de naissance, 2) la langue française, 3) la citoyenneté, 4) l'identification institutionnelle, et 5) l'inscription dans la tradition culturelle du Québec. Garand précise : « De ce point de vue, non seulement Mordecai Richler serait-il reconnu d'emblée comme écrivain québécois, mais aussi Sholem Shtern (citoyen québécois de 1927 à sa mort en 1991), auteur d'une œuvre en yiddish et en hébreu [...]. Sherry Simon semble dire que cette diversité linguistique ne pose pas problème, qu'elle pourrait même devenir la spécificité, l'originalité de la littérature québécoise » (D. GARAND, *Accès d'origine*, 2004, p. 430). Nul doute que l'auteur du roman *Le monde de Barney* (1999) correspond à plusieurs des critères proposés par Garand.

L'histoire littéraire retiendra le nom de Mordecai Richler comme écrivain canadien, certes, mais aussi comme écrivain québécois pour plusieurs raisons identifiées plus haut, même si celui-ci ne revendiquait pas lui-même ce statut. Tout comme Richler avait été surpris de s'entendre répondre (en français) « oui » à la question du gouverneur Michener, ne serait-il pas étonné d'être maintenant élevé par Boréal et les critiques au panthéon de la littérature québécoise ? Peut-être pas, après tout, lui qui était si attaché à Montréal.

Simon LANGLOIS

Département de sociologie,
Université Laval.
simon.langlois@soc.ulaval.ca

Georges AZZARIA, *La filière juridique des politiques culturelles*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2006, 214 p.

En privilégiant strictement des sources juridiques, Georges Azzaria analyse les politiques culturelles québécoises en se demandant si artistes et public se rejoignent au sein d'une même politique et d'un corpus de lois. C'est un essai sur la « filière juridique » des politiques culturelles qui relève le conflit de valeurs inhérentes à ces politiques. Par le biais du droit, il apporte un « éclairage complémentaire aux recherches déjà publiées dans ce champ d'analyse, recherches qui, le plus souvent ne prennent pas en compte l'apport du droit comme élément régulateur et source de normes » (p. 15). La question qui sous-tend la recherche est la suivante : « Comment un ministère chargé de la culture met-il en œuvre les deux principales motivations qui le poussent à agir ? » Y a-t-il équilibre entre la protection des intérêts des créateurs et le principe de démocratisation de la culture ? Pour y répondre, il aborde dans un premier temps les grands principes sous-jacents aux politiques

publiques dans ce domaine. Dans un deuxième temps, il présente les données factuelles qui aident à comprendre la stratégie de « cogestion » qu'il suggère.

L'analogie imparfaite au Janus à deux têtes contribue à saisir l'hypothèse fondamentale de la recherche : « les principaux motifs d'agir du ministère de la Culture et des Communications – la démocratisation de la culture et le soutien aux auteurs et aux interprètes – se dressent dos à dos, existent indépendamment » (p. 9). Or, artistes et public ne s'interpellent-ils pas constamment dans le développement de la vie culturelle ? À partir de quel levier d'action peut-on contourner l'aporie ? Face à ce défi, Azzaria propose le renforcement de la cogestion dans lequel « les intervenants du milieu culturel négocient eux-mêmes les modalités d'apaisement de cette tension » (p. 9). L'État se voit dans un rôle de facilitateur assurant une procédure à partir de laquelle les principaux intéressés – auteurs, interprètes, producteurs ou diffuseurs – identifient eux-mêmes les solutions et précisent le dosage du support à la création et à la démocratisation de la culture. L'État se voit ainsi dans une fonction de médiation et n'intervient pas sur le contenu. Il ne « joue pas le rôle d'arbitre des droits de chacun mais... met plutôt en place une structure pour favoriser les ententes. Il appert que le droit est alors négocié, au lieu d'être imposé » (p. 12). De cette proposition d'action, une convergence au niveau des lois et des acteurs impliqués pourrait s'établir. L'accessibilité et le droit d'auteur pourraient se rejoindre afin que les artistes (créateurs et interprètes) et les producteurs/diffuseurs fixent eux-mêmes les conditions de l'échange.

En dégageant de la lecture des corpus de lois disponibles une synthèse de leur contenu et en les évaluant du point de vue de leur convergence possible, on arriverait à les faire travailler en interface. Cet effort d'approximation faciliterait la cohabitation souhaitée au niveau légal. La façon la mieux appropriée pour arriver à cette cohabitation des lois semblerait être la cogestion entre l'État et les associations d'artistes dans une anticipation accrue de manière à renforcer la promotion de la cohabitation. La contribution originale de l'auteur est de proposer une éventuelle cohabitation en faisant converger le corpus des lois concernant la protection des œuvres tout autant que leur accessibilité. Le fait que les lois soient encore dos à dos les rend inefficaces. Il ne faut pas que le soutien à la création soit captif de la démocratisation de la culture (p. 87). D'où l'interpellation de Georges Azzaria pour une cohabitation !

La thèse que supporte l'auteur découle d'une synthèse des politiques culturelles du gouvernement québécois. Elle ne prend appui que sur des sources juridiques. Dans une première démarche, il procède à un exposé historique des lois depuis la première loi votée en 1832 mais concentre son attention sur le corpus législatif constitué depuis la création du ministère des Affaires culturelles en 1961. Ce parcours historique lui permet d'identifier que les lois se sont souvent additionnées à la manière d'un processus de sédimentation sans qu'il y ait lien véritable, articulation entre ces dernières. Il constate que la création de ces lois ne contribue pas à la conciliation entre le soutien à la création et la démocratisation de la culture. Elles ne convergent pas. Les politiques culturelles sont plutôt des politiques publiques qui contribuent au développement de l'État et dans lesquelles le droit se veut un outil de régulation sociale. Dans ce contexte, on voit l'État

aménager des lieux pour la diffusion de la culture. On crée des institutions que connaît le Québec d'aujourd'hui : compagnie du conservatoire de Montréal, écoles des beaux-arts de Québec et de Montréal, conservatoire de musique et d'art dramatique, musées, Télé-Québec. On instaure le programme des bourses aux artistes. Ces pratiques portant en germe la formation d'une identité collective.

Les repères historiques ainsi que les limites imposées par la Constitution canadienne et les accords internationaux sur le commerce étant posés, Azzaria analyse de près la manière avec laquelle les lois relevant du soutien à la création et celles favorisant sa diffusion se tiennent dos à dos. Il en ressort une absence de solution claire pour l'ensemble. Dans ce contexte la cogestion (entre l'État et la société) s'impose : « le déploiement normal de l'industrie culturelle nécessite en effet que soient établies des ententes, formalisées ou non, quant à la diffusion des œuvres » (p. 144).

L'auteur a posé d'emblée les paramètres de sa démarche qui s'inscrit en sociologie juridique mais également en science politique en ce qui concerne l'analyse des politiques publiques. Sa contribution se situe réellement au niveau du cadre juridique. Son analyse minutieuse aide à comprendre les raisons profondes qui expliquent l'absence d'une action politique efficace. La stratégie d'intervention par la cogestion telle que proposée s'avère une avenue prometteuse pour les acteurs impliqués à tous les niveaux. Ce genre d'étude enrichit la perspective d'analyse et apporte des pistes de réconciliation entre deux dimensions essentielles de la vie culturelle, à savoir la création et son accessibilité. La cogestion représente une option de solution et il est à déplorer que la politique culturelle ne s'en soit pas encore appropriée toutes les possibilités.

L'ouvrage est bien construit, l'argumentation soutenue et largement illustrée avec des cas pertinents. Dans la préface, Guy Rocher rappelle les dialogues soutenus du grand écrivain hongrois Sandor Marai. Le style tonique de cet auteur à travers le jeu dramatique en tension constante de ses personnages légitime l'analogie qu'établit Rocher pour mieux faire ressortir la situation qui prévaut au niveau des politiques culturelles au Québec. L'interface entre créateurs et diffuseurs y trouve sa pertinence. Ce lien n'est pas sans rappeler que deux dimensions essentielles de la politique culturelle québécoise sont en récurrente confrontation : protection de l'artiste, de son œuvre et les défis que pose son accessibilité. Cette tension contemporaine fait écho aux préoccupations que déjà Walter Benjamin et André Malraux exprimaient face aux transformations majeures qui s'imposaient aux industries culturelles vers le milieu du XX^e siècle. À l'époque, le débat entre la protection de l'œuvre et son auteur et celui de son accessibilité et de sa reproduction laissent émerger des préoccupations qui refont surface. Ces inquiétudes reviennent depuis les années 1990 et elles sont réanimées avec plus d'acuité devant la sophistication des TIC et leur déferlement sur tous les aspects de la culture et de la société. Cela vient ajouter à la complexité des motifs d'intervention.

L'approche de l'auteur se révèle d'une pertinence incontournable et d'autant essentielle qu'avec les développements scientifique et technique, la culture se retrouve de plus en plus en interface avec la technologie. Cette dernière agit comme un catalyseur provoquant des réactions profondes dans la gestion des arts et révèle

l'inefficacité, la désuétude de lois inadaptées au nouveau contexte. Même si la technologie vient enrichir par de nouveaux supports le travail des artistes créateurs, la gestion de la diffusion et de l'accessibilité de ces œuvres est soumise aux contraintes de la problématique générale qui sous-tend le livre.

Lise BOILY et Christine BASTIEN

Département de Communication,
Université d'Ottawa.
lboily@uottawa.ca

Pierre PAGÉ, *Histoire de la radio au Québec : information, éducation, culture*, Montréal, Éditions Fides, 2007, 491 p.

La fondation de l'Association des études sur la radio-télévision canadienne (AERTC) en 1978 et la création, trois ans plus tard, du Concordia Centre for Broadcasting Studies par Howard Finck, sont en grande partie à l'origine du développement des recherches sur la radio. La diffusion des travaux fut assurée de 1993 à 2004 par la revue *Fréquence/Frequency* qu'a fondée et dirigée pendant ces dix années Pierre Pagé, alors professeur associé à l'UQÀM et membre-fondateur de l'AERTC. Que de chemin parcouru par ce chercheur depuis la parution chez Fides en 1975 de son premier ouvrage, *Répertoire des œuvres de la littérature radiophonique 1930-1970*, suivi, l'année suivante, d'une première analyse de contenu, publiée conjointement avec Renée Legris (qui se spécialisera par la suite sur les écrivains radiophoniques) : *Le comique et l'humour à la radio québécoise : aperçus historiques et textes choisis, 1930-1970*.

Pierre Pagé a publié en effet, à partir de 1993, une dizaine d'articles sur le développement de la radio au Québec dont on retrouve une première synthèse dans le présent volume, illustré de 18 pages de photographies qui donnent vie aux personnages principaux. Une bibliographie, une chronologie détaillée et un index complètent la présentation. Si les ouvrages de référence de Michael NOLAN (1989), Mary VIPOND (1992 et 1994), Marc RABOY (1996) et Alain CANUEL (2002) analysent davantage les décisions politiques entourant la création d'une radio d'État et les réactions épidermiques de la radio privée, selon des périodes définies, le travail de Pierre Pagé a le mérite d'explorer en profondeur et de manière thématique l'ensemble du phénomène radiophonique au Québec.

Dans son avant-propos, l'auteur précise d'abord les limites de cette étude. Ainsi, seule la région de Montréal sera retenue, et seront exclues de cette histoire la radio anglophone, les émissions de variétés, la publicité, les émissions enfantines et la radio scolaire. Il explique brièvement, avant d'entrer dans le vif du sujet, comment s'est effectué le passage d'une radio culturelle (publique et privée) au service du public durant cinquante ans (1930-1980) à une radio (et télévision) purement commerciale relevant désormais, depuis 1980, des critères de l'industrie